

Elisa Mandarà

Oltre i moti dell'Isola

I colori del Sud

L'osso l'avorio il gesso
calcevitato e latte
di calce carbonato
di piombo camelia
giglio magnolia gelsomino
sabbia polvere sale.
Ingannevole indizio
è un'ombra di colore
nell'occhio cieco, immensamente bianco.

BARTOLO CATTAFI

Nell'incontro primo con il *corpus* delle tele di Giovanni Puglisi impatta immediato l'abbraccio ai valori idiomatici siciliani. La fede nella virtù icastica del colore, subito visibile nelle cromie fastose di Puglisi, amplificate in una espressività primariamente luministica, testimonia, specie nei soggetti tanti che richiamano la propria terra, di una relazione intensa che l'artista possiede e coltiva con la 'madre' Isola. In ciascuna opera vi è, se non il segno palese, per lo meno un indizio di una geografia, naturale ed umana, di sicura matrice mediterranea.

Ma, al di là della leggibilità facile di un discorso che ha scelto di valorizzare il ritmo lineare, di assecondare procedimenti di sintesi formali che salvino il prodotto dai rischi di manierismo, dietro una chiarezza linguistica dunque programmatica, evidente pure nella permanenza di Giovanni Puglisi entro la comunicatività del figurativo, si intuisce e si sente nitida la trasfigurazione, ora lirica e contemplativa, ora simbolica, dell'oggetto scelto, quando pure questo converga tra le cose di Sicilia.

Giovanni Puglisi è partito dal Sud, ma ha anche saputo allontanarsene, compiendo un itinerario biografico e artistico teso alla sprovincializzazione tematica, formale, spirituale della propria pittura, all'affrancamento da moduli chiusamente dialettali. All'arricchimento della personale misura ha finalizzato il completamento della propria formazione presso l'Accademia delle Belle Arti di Roma, e la lunga permanenza nella città, cuore e crocevia dei modi infiniti dell'arte internazionale.

Tali istanze centrifughe, per un artista che, specie in superficie, si mantiene coerente all'immaginario e alla figuralità della terra d'origine, si giustificano se spiegate in seno ad una storia, quella della Sicilia dell'arte, che, dopo la stagione barocca, straordinariamente vitale e florida, originale pur nella ricettività alle sollecitazioni romane e napoletane, conosce, salvo il genio di personalità assolutamente individuali, momenti assidui di resistenza al nuovo, perduranti fino al Novecento. L'insularità si fa spesso limite, quando declinata nella riluttanza dell'artista a importare modelli estranei alla natura e alla sensibilità meridionali.

Alimentando la schiera degli artisti che non hanno imbrigliato e costretto il proprio sistema nella cronaca isolana, né nei convenzionalismi ottoneviceschi, Giovanni Puglisi doppia la tradizione decorativa siciliana, linfa essenziale della creatività isolana, alla ricerca di quelle "irrealtà visibili" che Borges pretende all'arte. E quegli stessi motivi nativi, emanati dall'inconscio e dal vissuto dei siciliani, nutriti dell'*humus* socioculturale isolana e conservati quale corredo di materia ed emblemi, si manifestano

nelle collezioni di Puglisi progressivamente ricreati, e proprio in virtù dei processi – esistenziali ed espressivi – di anabasi e catabasi alla patria. Perché se l'isolitudine, ossia la dimensione esistenziale dell'insularità, comporta insofferenza dei confini dell'isola, della sua marginalità, se suscita «ansia d'altri cieli», recita Quasimodo, drammatico, parimenti, sarà il disancoramento, l'intima necessità di non recidere le proprie radici. Di qui la mitizzazione ed il 'ritorno', anche attraverso la propria parola artistica, ad un edenico vagheggiato luogo originario.

Guardando primariamente alle campionature paesaggistiche concepite da Puglisi, palesemente correlate ad una Sicilia usufruita anche quale serbatoio eidetico, si rileva subito come la tensione realistica sia scompigliata da un simbolismo, a tratti vagamente espressionistico, se alla formula, al di là delle etichette e dei compartimenti rigidi di scuole e movimenti, si accorda l'accezione sostanziale di visione soggettiva del reale, di superamento delle costrizioni logiche del naturalismo.

Evidentemente la cifra stilistica di Puglisi risiede in una complessità – di apporti, di risonanze – innestate in atmosfere solo personali. Gli ambienti, interni e naturali, sono intesi anzitutto quale descrizione disegnativa, ove il segno grafico definisce la situazione. Il colore, di cui Puglisi coltiva un senso pressoché panico, viene di sovente cinto entro la definizione plastica delle forme. C'è rigosità del disegno, in Puglisi, riconoscibile, oltre che esplicitamente nelle strutture e negli inserti architettonici, fin dall'impianto di tante composizioni, ove balza netto il gioco di assi diagonali, umanisticamente convergenti al centro, poi spezzati da linee curve, da rette parallele, miranti a punti di fuga quasi estranei alla stessa tela, a continuare l'isola fantastica, l'opera, negli spazi reali ed emozionali del fruitore.

Tale marcatura di ascendenza classica – l'importanza del connettivo grafico –, lontana dalla omologazione dell'arte contemporanea, sembra quasi contraddetta dalle scansioni coloristiche, proposte in reciproche relazioni dialettiche (i blu e i gialli, i bruni e i bianchi, i viola e le variazioni infinite dei grigi). La tensione alla 'costruzione' pare quasi smentita dalla elaboratissima orchestrazione cromatica che, quasi quale motivo autosufficiente corrente in tutta la collezione di Puglisi, costituisce finalmente una astrazione stilistica di innegabile peso novecentista. L'artista ibleo reclama forza emotiva al colore, all'accentuazione luministica da cui discende pure evidenza plastica ai soggetti, ma inclina anche verso una testimonianza figurale – si osservino le forme umane – ove masse e volumi si accampano scultorei e polidimensionali, divergendo dalle estetiche dominanti d'astratto il secolo scorso e appellandosi piuttosto alle vene di classicismo novecentesco.

Particolarmente esplicative di tale poetica le figure femminili di Puglisi, allusive di sovente a situazioni dell'anima, prima che oggettive. Sono volti sempre assorti, arrecanti intonazioni intimiste, che l'autore offre nude grazie ad un linguaggio intenzionalmente limpido. In un'atmosfera intensamente chiaroscurata, evocativa di ombre animate, portatrici di valori cromatici autonomi, si staglia la donna della *Nostalgia*, struggente icona di una disposizione spirituale incapace di aprirsi ad un presente che recida impredibili passati. Qui l'importante fisicità della donna, esaltata dai toni caldi e dorati delle terre del Sud, i tratti somatici, riportano ad una mediterraneità, comunque quasi incidentale.

Sono altre le valenze veicolate dalle donne di Puglisi, come attestano i nudi, rappresentazione metaforica dell'*attesa*, topos figurativo contemporaneo (ci si riporti per esempio a Carlo Carrà, che nel '26 proponeva il tema entro coordinate estetiche differenti). L'ambientazione disadorna, scarna come le aspettative puntualmente disattese, è perfettamente bilanciata dalle suggestioni di un'atmosfera perlacea, ottenuta grazie ad eleganti passaggi tonali di grigi e di bianchi. È una luce fredda che bagna eloquente i corpi segnati di pieghe, in cui fluiscono vie e storie intessute di esistenza,

rintracciabili poi lungo lenzuola, attraverso la pelle provata di un divano che pare il correlativo oggettivo del nudo in primo piano.

Pretesti tematici impressionistici denunciano poi le figure di danzatrici, di cui il maestro predilige bloccare sulla tela il prorompente dinamismo plastico, e, mediante la vibrazione della luce cui è funzionale la mescolazione dei viola con le iridescenze illimitate dei bianchi, esaltare l'espressività delle forme in movimento, avvertita quale partecipazione appassionata, 'romantica', alla vita.

Altrove Puglisi taglia ogni intento narrativo e la figura femminile viene assunta a personificazione di valori atemporali, come in *Desiderio e Libertà*, ove la presenza del simbolo alato, allegoria trasparente della libertà, in sintonia semantica con lo sguardo della protagonista mirante a piani solo incorporei, veicola l'esaltazione di un ideale assoluto.

Il percorso di Giovanni Puglisi si dispiega del resto lungo direttrici che travalicano *l'art pour l'art*, che conoscono significative aperture sociali. Anche l'approccio alla propria terra segue spesso il filo di una nota protestataria, spia di una concezione *engagée* dell'arte.

Così si risolve il carrubo solitario nella campagna, assunto a icona di una patria splendida ma martoriata da secoli di dominazioni e attardamenti, e in tal senso va pure colto l'incendio di colori in stridente, efficace contrasto reciproco in un cielo attraversato dalle scie chimiche che hanno alterato finanche la gamma cromatica naturale. Il faro di Punta Secca, attrattiva lirica dei ragusani da sempre (da prima del rilancio mediatico comportato da Montalbano), si staglia da una geometria di costruzioni dai colori altrettanto lirici, ma sulle quali spicca il ritratto impietosamente fedele di un condizionatore. In una luce diversa, suggestiva dei nervi dell'oro e dei violacei dell'alba, il maestro riproporrà quest'ultimo tema epurandolo dalla prosa della tecnologia.

Il realismo di Puglisi indaga asciutto anche in prove che allargano l'obiettivo ad una più estesa, ma sempre problematica, attualità: gli aranci e i verdi, iterati in tutte le tonalità enfatizzate dalla luce del Sud, possono anche cedere allo sfondo provocatoriamente candido di *Una noce solo ombra*, riferito alla voce che sola non ha forza sociale. Parlano delle solitudini della *Terza età* pochi alberi radi, tristemente conficcati in spazi ancora freddi, ancora fatti di grigio, sintesi patetica prima che somma – lo sapevano bene Hals e Rembrandt – di bianco e nero. Alla fuga forzata da una regione incapace di nutrire i suoi stessi figli si dedica Puglisi lungo composizioni non oleografiche, pur in una rievocazione di cartolina, formalmente connesse ad un Novecento presente già nell'occorrenza parca degli elementi figurativi.

Va comunque sottolineato come non sia mai forzata l'intenzione concettuale, nella pittura di Puglisi: voci arcane dicono poesia di una sdraio che rivolge lo schienale al mare, inquietamente abbandonata su di una spiaggia deserta, e della memoria di una *Casa sul mare* oramai soppressa in favore di più funzionali strutture.

Ha insomma aspettato il dechirichiano momento 'inatteso', Giovanni Puglisi, conquistando alla sua opera quella illuminazione improvvisa che disvela le cose come al primo sguardo. Ha teso a ricongiungersi a quella che Ortega y Gasset celebra quale «vita vivente», creatrice di forme, *natura naturans*, che, per la sua energia generatrice, deve precedere la *natura naturata*, cioè la cultura, la civiltà, la vita meccanica. Muovendo da un'arte non metafisica ma 'immanente', impastata di realtà, *in primis* quella a lui più prossima, ne ha poi valicato i 'moti' – la polisemanticità della parola è alludente alla fisionomia naturale della Sicilia, ma anche ai rivolgimenti che hanno sommosso la storia del suo popolo, nonché ai caratteri e alle specificità del suo spirito. E, battendo le malie evocative del simbolo, Giovanni Puglisi approda *oltre i moti dell'Isola*.

